



**“RES PUBLICA LITTERARUM”
DOCUMENTOS DE TRABAJO
DEL GRUPO DE INVESTIGACIÓN ‘NOMOS’**

2005-05

D.L. M-24672-2005

ISSN 1699-7840

Autor: Instituto Lucio Anneo Séneca

Editor: Francisco Lisi Bereterbide

“HISTORIA VERDADERA” Y PROPAGANDA POLÍTICA: LA *FELICÍSIMA VICTORIA* DE JERÓNIMO CORTE REAL Y EL MODELO ÉPICO DE VIRGILIO

Lara Vilà
Universitat Autònoma de Barcelona

I

Jerónimo Corte Real (ca. 1530 – 1588)¹ es autor de tres largos poemas épicos, dos en lengua portuguesa² y uno en lengua castellana: la *Felicísima victoria concedida del cielo al señor don Juan de Austria, en el golfo de Lepanto de la poderosa armada otomana, en el año de nuestra salvación de 1572*. No es, en absoluto, el único poema que se ocupa de la que habría de considerarse una de las victorias más sonadas de la cristiandad en el siglo XVI y, por ende, una de las más rentables a nivel simbólico e ideológico: son muchas las obras del género que se ocupan, de manera más o menos pormenorizada, de relatar y de convertir en materia épica este episodio de la historia reciente.³ No obstante, el poema de Corte Real tiene el interés de ser uno de los pocos que desarrollan este suceso de manera exclusiva y con una notable extensión,⁴ y uno de los que mejor tratamiento poético da a la narración del suceso. Pese a ello y pese al interés que a mi juicio posee la obra del portugués, su fortuna entre la crítica ha corrido pareja a la que, en general, ha sufrido el *corpus* épico del quinientos español y no existe ningún estudio destacable al respecto.⁵

La *Felicísima victoria* de Corte Real formaría parte del *corpus* épico de tema histórico, que habría de ser uno de los más fecundos en la España del XVI.⁶ El carácter histórico de la

¹ Para una sucinta biografía del autor y sus antecedentes familiares, cfr. Lopes de Almeida [1979].

² Se trata del *Sucesso do segundo cerco de Diu: estando dñ Joham Mazcarenhas por Capitam da fortaleza. Año de 1546*, Lisboa, Antonio Gonzálvez, 1574 y del póstumo *Naufragio e lastimoso successo da pediçam de Manoel de Sousa de Sepulveda, & Dona Lianor de Sá sua molher & filhos, vindo da India para este Reyno da nao chamada o galião grande S. Ioão que se perdeo no cabo de boa Esperança, na terra do Natal*, Simão Lopes, 1594. Hay edición moderna y estudio de ambos, cfr. Lopes de Almeida [1979]. Para una descripción bibliográfica de estos poemas y de la *Felicísima victoria*, véase asimismo Anselmo [1926].

³ Sobre los poemas épicos españoles en los que se hace referencia a la batalla de Lepanto véase Vilà (en prensa)^a.

⁴ Hasta la fecha tan sólo tenemos noticia de otros dos poemas dedicados íntegramente a la batalla de Lepanto: el brevísimo *Austriadis carmen* de Juan Latino (1573) y el inédito *La Naval* de Pedro Manrique, que se conserva en un manuscrito autógrafo en la Biblioteca Nacional de Madrid (MS. 3942) y cuyas fechas de redacción son inciertas, aunque de acuerdo con Pierce [1968: 361] no parece muy probable que sea posterior al siglo XVI. Del primero existe edición moderna y traducción de Sánchez Marín [1981]. Véase también López de Toro [1944: 93ss].

⁵ Según mis noticias, sólo Pierce [1968: 290] hace referencia con cierta extensión al poema de Corte Real. Puede encontrarse alguna alusión también en Chevalier [1966] y, secundariamente, en Lopes de Almeida [1979], que se ocupa exclusivamente de la obra escrita en portugués. El único estudio pormenorizado sobre la *Felicísima victoria* es, de momento, Vilà (en prensa)^a.

⁶ Menéndez Pelayo [1946-7] distinguía entre una “épica verista” y una “épica fantástica”. En realidad, esta distinción responde, más bien, a la preeminencia de los distintos modelos narrativos disponibles en la tradición épica del quinientos, siempre mediados por la recepción de la *Eneida* de Virgilio, el modelo de mayor prestigio del género, que sentaría las bases de la relación fundamental entre *epos* e historia. Bajo la

obra lo sanciona ya fray Bartolomé Ferreira en la Licencia y aprobación de la obra, cuando resume el tema del poema del modo siguiente: “Seu principal argumento he historia verdadeira, e victoria de Christiãos contra infieis, acompanhadas de sciencias humanas, e de muytas antiguidades, merecedoras de se saberem.” Corte Real escribe un poema, pues, que se ofrece básicamente como relación “verdadera” de los hechos acaecidos entre principios de 1570 y octubre de 1571, que culminarían con la victoria de la coalición cristiana formada por España, el Papa y la República de Venecia sobre la flota otomana en el golfo de Lepanto.⁷ Sin embargo, es evidente que el marco épico impone sus leyes al material histórico y que la supuesta veridicidad que teóricamente preside la composición de la obra queda en un segundo plano cuando de lo que se trata en realidad es de convertir un episodio reciente en un suceso legendario al que se atribuyen implicaciones de carácter universal. Pues no debe olvidarse, y esta es una idea fundamental, que la épica, al arrimo del que habría de ser el modelo occidental por excelencia, la *Eneida* de Virgilio, busca sobre todo imponer una visión parcial y partidista de los hechos, la de los vencedores, que son, en definitiva, los que escriben la historia.

II

En la *Eneida*, Virgilio reescribe toda la historia de Roma para hacer que sus episodios históricos más recientes aparezcan como la culminación de una fundación mítica y del designio de lo que establecido por el hado y la divinidad. Los poetas épicos del Renacimiento retoman este presupuesto fundamental que no sólo permite vincular sus obras a un modelo de prestigio y a la tradición sino que al mismo tiempo funde sus narraciones con la historia sempiterna del imperio trazada por Virgilio, haciendo de la historia de occidente un *continuum* con una única dirección y un único fin, siempre de carácter ascendente. Y toda reescritura de la historia, es evidente, está guiada por una ideología: la *Eneida* es, ante todo, una legitimación del imperio y del César, es decir, de un régimen autocrático y con ambiciones expansionistas. La épica del Renacimiento, y en especial la española, sigue la estela ideológica virgiliana con un claro matiz nacionalista, pues en ella el imperio hispano se convierte en el heredero del romano. Esta continuidad y superación de Roma se plasma de manera espléndida en los poemas de Lepanto, ya que en ellos se explota simbólicamente la relación entre este episodio de la historia reciente con otro también “legendario” que, según Virgilio, era la culminación de la historia de Roma y el paso último para la imposición del régimen de Augusto: la batalla de Actium.⁸

etiqueta de “épica fantástica” cabría hablar, fundamentalmente, de todos los títulos compuestos a imitación del que fuera uno de los autores contemporáneos de mayor prestigio del siglo XVI: Ariosto. En efecto, existe en el *corpus* épico hispano un importante número de obras que se proponen como continuación o como reescritura del *Orlando Furioso* y que, en su mayoría, adaptan la materia carolingia para alabar a la monarquía española, recurriendo en sus casos más preeminentes y significativos a la presencia de la figura de Bernardo del Carpio. El otro gran grupo de obras, dentro del que podría incluirse al poema de Corte Real, responde a la voluntad de adaptar la historia reciente de España al marco épico con una clara finalidad política y propagandística, siguiendo básicamente el ejemplo narrativo de Lucano y su *Farsalia*. La tradición ve en el poema de Lucano una alternativa a la opción de la *Eneida* de Virgilio, que sienta la necesidad de acudir a los tiempos fundacionales y legendarios, una opción que en cierta forma recuperará Tasso hacia finales de siglo tanto en su *Gerusalemme Liberata* como en su obra teórica, al establecer que la épica debe ocuparse de hechos medianamente alejados en el tiempo. Para un estudio más pormenorizado de la influencia de los distintos modelos y su fortuna en la épica española del Renacimiento, véase Vilà [2003]; sobre Lucano, véase asimismo *infra*.

⁷ Buena parte de los poemas que relatan la batalla de Lepanto basan su narración en las fuentes historiográficas contemporáneas. Véase, al respecto, el apartado siguiente. Para una recensión de estas fuentes cronísticas, véase fundamentalmente Braudel [1949] y *La batalla de Lepanto (1571)* [1972]. En cuanto a la bibliografía que se ocupa de Lepanto, véanse los estudios ya clásicos de Rossell [1853] y Serrano [1918-1919 y 1935]. Entre las fuentes más recientes, destaco especialmente las obras de Lynch [1991: cap. vii]; Kamen [1997: 81-112]; y O'Donnell [1998].

⁸ Cfr. Virgilio, *Eneida*, VIII, 625-731. La batalla aparece descrita en la cuarta y última profecía del poema (sobre la importancia de las profecías en la épica, véase *infra*.) y figura como el cancel de la historia de Roma cincclada en el escudo que el dios Vulcano ha fabricado para Eneas a petición de Venus, madre

La importancia de la batalla de Actium en el diseño estructural e ideológico de la *Eneida*, el hecho de que se tratara de una batalla naval y la proximidad geográfica entre el golfo de Arta y el golfo de Lepanto serían mucho más que unas alentadoras y afortunadas coincidencias.⁹ En manos de los poetas épicos de Lepanto, algo que se aprecia claramente en el poema de Corte Real, la victoria cristiana sobre la flota otomana no sólo cobraría la misma significación simbólica y universalista que el poeta de Augusto atribuyera a la victoria sobre Antonio y Cleopatra sino que, gracias precisamente a la supuesta continuidad del imperio romano en el hispánico, acabaría viéndose como una victoria mayor y de más prestigio.¹⁰ Así, del mismo modo que Virgilio falsea la historia para convertir lo que en realidad no era más que una disputa civil entre dos generales, Augusto y Marco Antonio, en una lucha entre occidente (Roma) y oriente (Egipto) que daría al vencedor el dominio del mundo entero, los poetas épicos de Lepanto hacen de esta batalla un nuevo Actium; en suma, hacen de ella nuevamente una lucha entre el occidente cristiano y *fundamentalmente* español y el oriente del Islam y hacen que de su resultado dependa nuevamente el devenir del mundo entero. Corte Real y los demás poetas que celebran la victoria leparentina, pues, no sólo reescriben el último y más importante episodio de la historia de Roma cantado por Virgilio; al mismo tiempo, se hacen eco del ideario que toda la maquinaria propagandística propugnaba sobre Lepanto y que veía en la victoria un anuncio esperanzador del definitivo dominio mundial de la religión cristiana (que habría de estar precedida por la esperada reconquista de Tierra Santa) de la mano de su mayor defensor, Felipe II, tal como plasmaría, por ejemplo, Tiziano en su “La Religión socorrida por España” (Fig. 1).¹¹

divina del héroe, descripción con la que Virgilio emula un pasaje paralelo de la *Ilíada* homérica: la descripción del escudo de Aquiles. En la historia que precede a la batalla, Virgilio repasa la historia de Roma desde su fundación por parte de Rómulo y Remo, la defensa de la ciudad contra los ataques extranjeros y, una vez asegurada la paz dentro de sus fronteras, la victoria sobre los orientales, es decir, Actium.

⁹ La bibliografía sobre la significación de Actium en la *Eneida* y, en concreto, sobre el pasaje del escudo en el que se representa la batalla es muy amplia. Dado que resulta imposible ofrecer aquí una recensión completa de toda la bibliografía disponible, destaco únicamente algunos títulos por su interés y pertinencia. Resultan, pues, de utilidad, las ediciones y comentarios de Eden [1975] y Gransden [1976] del libro VIII; para su lectura ideológica véanse especialmente Hardie [1986] y [1998] y Quint [1992: 21-49]. Sigue siendo muy útil la *Enciclopedia Virgiliana* en seis volúmenes [1984-91] que recoge abundante bibliografía. La edición en cuatro volúmenes de Dolç [1972] incluye también un compendio bibliográfico sobre la obra y sobre aspectos más específicos del pasaje del escudo. Hardie [1998] remite a un gran número de publicaciones actuales sobre el tema, al igual que, en menor medida, Gransden [1990]. Es también de interés, en especial porque aporta un matiz distinto a la concepción actual de la importancia de la batalla de Actium, Gurval [1995: 209-247], ya que defiende que fue la visión de Actium establecida por Virgilio la que confirió a la victoria y al mito de Augusto la importancia, la grandeza y la interpretación moral y política que ha pervivido hasta hoy y de la que carecía, según el autor, en los años subsiguientes a la victoria. Destaca también el estudio de Putnam [1998: 119-188] que analiza el pasaje del escudo junto con las demás *ecphrasis* del poema. Entre las referencias más recientes véanse también, entre otros, el interesantísimo estudio de Barchiesi [1997, 2000²]; Harrison [1997]; [Farrell [1997, 2000²], que analiza el pasaje sobre el modelo de las lecturas alegóricas del escudo de Aquiles de la *Ilíada*; McKay [1998]; y Vella [2004], que recoge las últimas aportaciones al estudio de este fragmento capital de la *Eneida* de Virgilio.

¹⁰ Una comparación de superioridad que encontramos ya en el poema del primer cantor épico de Lepanto, Juan Latino, cuando afirma: “sic Martem uisum pugnas accendere ponto,/ queis neque in Actiaco uicino hic littore Marcum/ Augustum uincit, Cleopatram aut mille carinis:/ nec gentes unquam pugnarunt puppibus aequis,/ nec magis infestis animis ad bella paratae,/ quam tunc Naupacto pugnatum est fluctibus, illic/ saxa ubi consurgunt Acheloia flumina contra.” (II, 221-227)

¹¹ Evidentemente, la realidad era muy distinta. Los poetas épicos españoles, obviamente, pasan por alto, por citar tan sólo algunos detalles, que la formación de la coalición cristiana fue de todo menos fácil (especialmente por las desavenencias entre España y Venecia), y más atenta a intereses políticos y estratégicos que a un supuesto espíritu de cruzada: Felipe II condicionó su participación a la concesión de Cruzada (unos 450.000 ducados anuales), algo que el Papa le había estado negando, y sólo si los gastos de la Santa Liga corrían a cargo de los bienes eclesiásticos de España. Asimismo, también suelen silenciar la decidida contribución italiana a la modernización y mejora de la débil flota naval española que Felipe II

Tiziano transforma una tela inicialmente de tema mitológico para atribuirle un contenido alegórico, conforme al cual se atribuye la defensa de la cristiandad a España y a su monarca. Así, se muestra a la Religión maltratada por los infieles, personificada en la figura femenina desnuda de la izquierda, en cuya ayuda acude otra figura femenina tocada con atributos militares y que sostiene en sus manos una lanza (un atributo altamente simbólico que Tiziano ya utilizara en el célebre “Carlos V en Mühlberg” de 1548) y un escudo decorado con las armas de España. En clara alusión a la reciente victoria naval, pueden verse a los pies de la doncella guerrera los vestigios de los turcos vencidos y, en el fondo, la figura de un turco perseguido por una armada. Ahora bien, Tiziano, al igual que los poetas épicos de Lepanto, no se conforma con hacer de España la única defensora de la religión cristiana, sino que hace de su actuación militar una causa justa y legítima, a través de la presencia de una tercera figura femenina que sostiene una espada y que no es otra que la Justicia. Se trata, en definitiva, de una guerra y de una victoria justas, que librarán al mundo de la herejía. Lepanto es, por tanto, una gesta eminentemente *española y piadosa*.¹²

heredara de Carlos V, bajo el que, en realidad, España carecía de una marina regular y, en caso de conflicto, confiaba en la contratación de los servicios de la flota genovesa de Andrea Doria. Por otra parte, es preciso señalar también que la muerte, en 1566, de Solimán el Magnífico, cuyas fuerzas habían puesto en jaque a las potencias cristianas en el Mediterráneo, y su sucesión en el más débil Selim II, acabarían equilibrando el poder de estas potencias, lo que, en definitiva, acabaría redundando en la victoria cristiana. Para un estudio más detallado de los pormenores de la formación de la Santa Liga, véase *supra*, n. 7.

¹² Sobre esta pintura de Tiziano, cfr. MacLaren [1939-40] y Checa [1994]. No es ésta, por cierto, la única tela del pintor italiano dedicada a celebrar la victoria lepantina. Cumpliendo con un encargo de Felipe II hecho en 1573, el maestro elaboraría el conocido como “Retrato alegórico de Felipe II. Felipe II ofreciendo al cielo al infante don Fernando” (Museo del Prado [Inv. 431]) donde, además de conmemorar esta gesta militar, celebra también el nacimiento del príncipe, vinculando de este modo dos hechos aparentemente sin relación entre sí y atribuyendo a la victoria un claro sentido dinástico.



Fig.1. Tiziano. *La Religión socorrida por España* (ca. 1571), óleo sobre lienzo. Madrid, Museo del Prado [CAT. 267]

No es ésta, obviamente, la única muestra iconográfica al servicio de la visión mítica, gloriosa y nacionalista de la gesta lepantina ni sería esta idea alegórica la única que se difundiría de la victoria. La relación entre Actium y Lepanto se plasmaría también en un faceta como la de la acuñación de monedas y medallas, que, lejos de resultar trivial, deviene sumamente rentable a nivel simbólico y propagandístico. Así, por ejemplo, la medalla conmemorativa creada por Juan Meloni en 1571 (Fig. 2), recuerda enormemente un denario anterior al 31 a.C. (Fig. 3): en ambos casos, el anverso muestra la efigie del vencedor, don Juan de Austria y Octavio Augusto, ambos tocados con la corona de laurel de la victoria. El primero, además, está claramente identificado gracias a la inscripción “CAROLI.V.FILI”. La función de esta llamada a la autoridad paterna del Emperador Carlos V cifrada en la inscripción, no creo que se explique únicamente por razones identificativas; a mi juicio, esta apelación incide de manera especial en el establecimiento de una visión imperialista de la victoria. Carlos V, el Emperador más importante y poderoso de la historia de Occidente, bendice así la victoria y le otorga un alcance superior. Esta presencia paterna en un objeto destinado a celebrar una victoria naval recuerda asimismo la importancia que esta alusión al “padre” tenía también en la descripción virgiliana de la batalla de Actium.¹³

¹³ Véase *Aen.*, VIII, 681 (“aperitur uertice sidus”). Al respecto, véase *infra.*, n. 31.



Fig. 2. Juan Meloni (1571). Medalla conmemorativa de la victoria de Lepanto.
Madrid. Museo Arqueológico



Fig. 3. Denario de Octavio conmemorativo de la victoria de Nauloco.
Anterior al 31 a.C. Colección Niggeler, nº 1.015.

El parecido se aprecia asimismo en el reverso: en ambos destaca la figura del vencedor de pie sobre una *columna rostrata*, una columna orlada de esperones, símbolo de las victorias navales.¹⁴ Aunque el denario de Octavio no fuera acuñado con motivo de la victoria de Actium sino que parece que corresponde a una serie producida tras la victoria de Agripa y Octavio sobre Sexto Pompeyo en Nauloco, los elementos relativos a la celebración de una victoria naval que aparecen en él nos permiten establecer la comparación con la medalla de Meloni y dejar constancia de la dependencia que la iconografía filipina guarda con el arte romano y su lectura ideológica.¹⁵ En el caso de esta última, además, puede verse, en el fondo, una reproducción de las dos armadas frente a frente mientras don Juan es coronado por un ángel con una diadema de laurel, en alusión clarísima a la visión alegórica y cristianísima de la gesta lepantina.¹⁶

¹⁴ De forma parecida se alude a la figura victoriosa de Agripa, el general que consiguió la victoria naval de Nauloco en *Aen.* VIII, 684.

¹⁵ Sobre el denario de Octavio, cfr. Zanker [1987: 63].

¹⁶ Esta fusión de elementos procedentes de la imagería clásica y de los propios del cristianismo es muy representativa del carácter híbrido de la propaganda imperial, ya desde la época de Carlomagno y del que, como podrá apreciarse en las páginas siguientes, participa también la poesía épica. Este es un aspecto fascinante de la iconografía imperial del Renacimiento (y no sólo de la relativa a la monarquía española de los Austrias), si bien resulta imposible desarrollarlo aquí con el detenimiento y el detalle que merecería. Una de las facetas más interesantes donde se plasma esta fusión de elementos clásicos (de raíz virgiliana) y cristianos es, por ejemplo, la que concierne a la manipulación interesada de algunas leyendas proféticas íntimamente vinculadas a la estirpe austríaca (como las bíblicas del *Libro de Daniel* o la de *unus pastor* de San Juan), y aspectos relativos a la representación pública como la tarea militar de la Orden del Toisón de Oro. La tarea principal de la Orden, cuyo Gran Maestre era Felipe II (cargo que heredaría de su padre), concernía específicamente a una misión de evangelización y de reconquista religiosa, una lectura que se aplicaría asimismo a la victoria lepantina, tanto en el arte como en algunos poemas épicos. A grandes rasgos, la asimilación de la tarea *piadosa* de Eneas con la búsqueda de Jasón y los argonautas se explica principalmente gracias a la interpolación de las narraciones de Dares y Dictis,

Así pues, los poetas épicos (pero también artistas, cronistas y demás artífices de obras susceptibles de transmitir una visión sesgada y partidista de la victoria) hicieron de Lepanto, al igual que Virgilio en el caso de Actium, un episodio altamente simbólico.¹⁷ Es cierto que una de las consecuencias efectivas y reales fue la destrucción del mito de la supremacía naval turca, cuya flota era hasta entonces la más poderosa del Mediterráneo, y el establecimiento de un equilibrio de fuerzas en la zona, pero, sin duda, los efectos de la victoria se dejaron sentir de una forma más poderosa si cabe en la propaganda de todos los estados coaligados y, sobre todo, de España. Y los poemas épicos son, sin duda, parte de esa propaganda.

III

En tanto que continuación e imitación de la épica virgiliana, pues, la épica culta renacentista mantiene una especial relación con la historia¹⁸ y propone una reescritura de la misma desde un punto de vista claramente interesado y con un evidente vínculo con la política contemporánea. El enlace entre épica e historia es, por tanto, uno de los presupuestos fundamentales del género a nivel teórico¹⁹ y en esta relación radica especialmente la finalidad

que vinculan la leyenda argonáutica y la mítica Troya. Posteriormente, Guido delle Colonne elaboró una interpretación metafórica en la que asimila el viaje de los argonautas con la peregrinación a Tierra Santa. Esta lectura hallaría eco y plasmación supuestamente “práctica” en la creación de la Orden que contribuiría, especialmente, a la imposición de un carácter evangelizador al imperio de Carlos V y, por extensión, a la monarquía de Felipe II y que incide especialmente en la construcción de una leyenda mítica de la victoria lepantina. Sobre la leyenda de los argonautas, la Orden del Toisón de Oro y su rentabilidad en la monarquía austríaca, cfr. especialmente Tanner [1993: cap. 8].

¹⁷ Indudablemente, como se percibe en los párrafos anteriores, las muestras de carácter iconográfico dedicadas a la celebración de ambos triunfos merecerían un estudio independiente. Lo que me interesaba destacar, en especial, es que el estudio de la épica como género eminentemente ideológico y cuya finalidad última es la difusión de propaganda política queda iluminado de forma más esclarecedora cuando se aborda también desde un punto de vista supradisciplinar, en especial atendiendo a los numerosos ejemplos textuales y gráficos que plasman una visión claramente imperialista de la tarea universal de España y de la victoria lepantina. A la luz de un estudio de esta naturaleza podría apreciarse que la épica del quinientos (amén de otros géneros literarios menores de tipo encomiástico) plasma una imagen y una idea celebrativa del poder idéntica a la de otras artes contemporáneas (pintura, grabados, arte efímero, medallones y monedas, tapices, etc.) y con otra clase de textos, especialmente los historiográficos, y que todos ellos comparten y se sirven de idénticas metáforas y leyendas sobre el poder político, por lo que su consideración conjunta permite iluminar su lectura. En cuanto a la bibliografía, véase especialmente Zanker [1987] para lo que se refiere a la iconografía sobre Augusto y Actium. Para la referente a Felipe II y Lepanto, entre otros, cfr. Basile [1971]; Bragadin [1971]; Junquera [1971]; López Serrano [1971].

¹⁸ Aspecto en el que sería determinante la extraordinaria atención exegética de que gozaría el *corpus* virgiliano en la historia de occidente, en especial a partir de los comentarios de Servio, el principal intérprete antiguo de Virgilio, a cuya obra se debe la imposición de una lectura eminentemente histórica de la *Eneida* que acabaría siendo definitoria del género y de la que depende su lectura política. De hecho, el mismo Servio reconoce en el *accessus* la intencionalidad política de la obra, identificándola con la *intentio auctoris*: “Intentio Virgilii haec est: Homerum imitari & Augustum laudare a parentibus”.

¹⁹ A grandes rasgos, el discurso teórico quinientista sobre la épica se construye, fundamentalmente, a partir de la canonización del modelo de la *Eneida*. A mediados de siglo, tras el redescubrimiento y difusión de la *Poética* aristotélica, uno de los principales problemas a los que se enfrentan los principales teóricos concierne precisamente al mejor modo de conciliar la doctrina aristotélica, en la que, de hecho, únicamente se esboza una explicación muy sumaria de la épica, con las ideas sobre el género que se encuentran en textos de naturaleza muy diversa como, por ejemplo y entre otros, en los *praenotamenta* a Virgilio, en los que se esbozan las líneas generales del género; la recepción de textos del XV que imponen una lectura alegórica de la épica, y que a su vez beben de fuentes medievales (Bernardo Silvestre, Fulgencio); la reflexión contemporánea sobre la épica histórica a imitación de la *Farsalia* de Lucano (a través de la mediación de Virgilio); y la propia discusión contemporánea sobre la práctica del género y la problemática surgida a raíz del éxito de los *romanzi*. Lamentablemente, no resulta posible ahondar con demasiada profundidad sobre estos temas aquí; baste lo dicho, simplemente, para que el lector perciba, en

política y propagandística del género. Ahora bien, es preciso recordar que en la *Eneida*, Virgilio reescribe *toda* la historia de Roma, si bien el grueso narrativo del poema concierne básicamente a las aventuras protagonizadas por Eneas desde su huida de Troya hasta la llegada a suelo itálico y las luchas libradas en esta nueva tierra prometida para conseguir crear un primer asentamiento que será el germen de la Roma imperial de Augusto. Para redondear la lectura política de la obra y celebrar debidamente al César, Virgilio necesitaba llegar a su propio momento histórico pero de manera que éste se percibiera como un momento glorioso y como la culminación de las acciones del héroe mítico. Esta función de enlace entre el pasado y el presente es la que cumplen las profecías, en las cuales se anuncia a Eneas la historia “futura” de Roma (el presente o el pasado reciente respecto del tiempo de redacción de la *Eneida*).²⁰ Gracias a estas prospecciones, Virgilio consigue, por una parte, que el héroe perciba que su trayectoria personal tiene un alcance superior, que entra en el ámbito político y nacional,²¹ y, por otra, consigue trazar la historia entera de la nación de forma que el lector perciba que el tiempo (y el gobierno) de Augusto ya estaba dispuesto desde tiempos inmemoriales en lo que es una evidente operación de legitimación del régimen del nuevo *princeps*.²² En suma, las profecías son una justificación mítica de una actuación política real y contemporánea, lo que las convierte en un elemento fundamental desde el punto de vista formal y, sobre todo, interpretativo, no sólo del poema de Virgilio sino también del género que lo tomaría como su modelo más excelente.

El poema de Virgilio, pues, sienta las bases de una escritura dirigida y parcial de la historia que habría de ser uno de los presupuestos básicos del género, en el que las profecías, convertidas en recurso formal ineludible, tendrían una función decidida. La épica del quinientos español, además, incidirá especialmente en la recreación del presente inmediato, una opción que la tradición contempla como una elección narrativa posible y alternativa y que pasa por la adopción de un modelo narrativo diverso del de Virgilio, aunque sometido al filtro ideológico de la *Eneida*.²³ La *Farsalia* de Lucano, contrariamente al poema de Virgilio, elimina la necesidad de acudir a los tiempos fundacionales, posibilitando la exclusiva referencia al pasado reciente.²⁴ De hecho, todo estudio que quiera abordar comprehensivamente los presupuestos generales del género en la España del siglo XVI debe atender necesariamente al poema de Lucano. Baste señalar, por el momento, que la *Farsalia* tendría continuidad básicamente en el sentido indicado²⁵ y que, además, en España su influencia sería muy relevante, como demuestra el enorme número de títulos que optan por la poetización del presente inmediato. La explicación

la medida de lo posible y pese a la brevedad de estas líneas, la complejidad de la cuestión. Para la teoría de la épica en el siglo XVI, véanse, entre otros, Williams [1921]; Weinberg [1961]; Lewalski [1986]; Baldassarri [1982]; Zatti [1996].

²⁰ Cfr. *Eneida*, I, 256-297; V, 722-744; VI, 703-898; y VIII, 625-731.

²¹ Una condición que diferencia claramente a Eneas de los héroes homéricos, mucho más preocupados por sus asuntos y afectos personales.

²² Una legitimación que opera, obviamente, por una escritura *selectiva* de la historia. En este sentido, es preciso señalar que los episodios y personajes referidos por Virgilio en la recensión histórica del pasado de Roma desde el momento de su fundación hasta su presente son tan importantes como aquellos que silencia, que no son pocos. Lo que el poeta explicita es tan elocuente como lo que calla. Uno de los ejemplos más relevantes de este uso interesado de la historia es el tratamiento que otorga a la figura de Julio César, el “padre” de Octavio. César era un personaje que a la vez que resultaba conveniente a Augusto como garante de su herencia, podía resultar sumamente incómodo. Uno de los episodios por el que Virgilio pasa de puntillas es el de la guerra civil librada por éste y su yerno Pompeyo el Magno, immortalizado por uno de los primeros imitadores de Virgilio, Lucano, en su poema *Farsalia* como la disputa que daría lugar a la tiranía del imperio. Otro de los aspectos que Virgilio elude es la escandalosa relación que el general romano mantuviera con la reina egipcia Cleopatra.

²³ Véase *supra.*, n. 6.

²⁴ La relación de la obra de Lucano con la tradición épica es, no obstante, algo compleja y la crítica la consideró variamente. Véase al respecto Morford [1967]; Ahl [1976]; Gagliardi [1976]; Holgado Redondo [1984]; Toohey [1992: cap. 9]; de especial interés son los estudios de Quint [1992: cap. 1 y pp. 131-159] y Feeney [1991: cap. 6], que incluye asimismo un buen número de referencias bibliográficas.

²⁵ Y no, a mi juicio, como el poema que inauguraría, según Quint [1992], una hipotética “tradición de los vencidos”.

de esta proliferación de obras dedicadas a la conmemoración de los episodios más recientes de la historia de la nación debe buscarse en la realidad histórica de la España del quinientos que, bajo el gobierno de los Austrias mayores, vivirá un período de influencia política y militar como nunca antes en su historia. Este hecho hacía que el presente fuera especialmente susceptible de ser celebrado por un género de carácter encomiástico como la épica.²⁶ La épica, en definitiva, acaba poseyendo un uso práctico, un sentido inmediato. Buena prueba de ello es, naturalmente, la oportunidad de una obra como la de Corte Real, publicada tan sólo seis años después de la batalla de Lepanto.

IV

La *Felicísima victoria* es, pues, un magnífico ejemplo de la continuidad de la épica virgiliana, en especial de su lectura política, y constituye un caso a través del cual aproximarse a la tradición hispánica y a una de las vertientes narrativas más fecundas del género en nuestro país: la que se basa y adapta al marco épico las fuentes historiográficas referentes a episodios recientes.²⁷ O lo que es lo mismo: la que vincula una opción narrativa —la que deriva del modelo de la *Farsalia*— con la función celebrativa de la ideología imperial predominante en la tradición gracias a la imposición canónica de la *Eneida*. Llegados a este punto cobran sentido pleno las palabras de Fray Bartolomé Ferreira, según el cual el poema de Corte Real no sólo es “historia verdadeira” sino que también contiene “sciencias humanas e ... muytas antigüidades”. El mérito de la obra radica, pues, en el hecho de que posee un fuerte componente historiográfico (supuestamente verdadero) y que ofrece elementos antiguos, que respeta la tradición, adaptándola a una nueva realidad, pues no debe olvidarse que lo que se celebra básicamente es la “victoria de Christiãos contra infieis”.²⁸ Todos estos elementos quedan claramente ligados y expuestos en los versos iniciales del poema:

“Canto con alta voz, canto la fuerza
el ímpetu furioso, osado y fiero
de la cristiana gente, el vencimiento
de la armada otomana aquí rendida.” [I, 5-8]²⁹

²⁶ Una práctica poética que entraría en franca oposición con lo establecido desde la teoría neoaristotélica italiana, que consideraría el modelo luciano de forma diversa, hasta el punto de considerar dudosa su pertenencia al género épico, especialmente atendiendo a las consideraciones hechas por Aristóteles en la *Poética* acerca de las diferencias entre poesía e historia. Ello daría lugar a posturas diversas según los casos pero, en general, la teoría italiana, de la que podríamos considerar como un buen epítome los *Discorsi dell'arte poetica e in particolare sopra il poema eroico* (1587) y los *Discorsi del poema eroico* (1594) de Tasso, aboga por el uso de una cronología medianamente alejada en el tiempo.

²⁷ Sobre los títulos que formarían este tipo de épica “histórica” y los diversos subgrupos que la formarían, véase fundamentalmente Vilà [2003].

²⁸ De ahí, pues, que Corte Real no invoque a las musas sino a Jesucristo (I, 9-32). Compárense asimismo estos versos con los que escribiera otro cantor épico de Lepanto, Juan Rufo, antes de abordar la descripción de la batalla en los cantos finales de su *Austríada* (1584): “Rehusa mi talento la carrera/ Fáltame el frasis propio y necesario/ Para cantar la lid sangrienta y fiera,/ Y suceso en el mundo extraordinario;/ Mas, pues que mi deseo persevera,/ Auxilio es menester más que ordinario;/ A Dios pido favor, a Dios invoco,/ Que no requiere menos lo que todo.” (XXII, iv). Como señala Curtius [1948: cap. 13], estamos asimismo ante un *topos* muy asentado.

²⁹ El reconocimiento de que la victoria corresponde a la “cristiana gente” podría ser asimismo una alusión a otro modelo utilizado por Corte Real, esta vez contemporáneo: el *Os Lusíadas* de Camões. Se podría entender que, al igual que el “Virgilio lusitano”, Corte Real celebra en su poema a una colectividad, identificada no tanto por su pertenencia a una nación, como en el caso de Camões, sino por ser representantes de una opción religiosa considerada como la más legítima. En ambos casos, pues, asistiremos a la celebración de una colectividad, si bien prevalecería en los dos poemas la figura de un hombre que cumpliría la función tradicional de héroe y protagonista: Vasco da Gama y don Juan de Austria (este último en calidad de brazo ejecutor y representante del rey de España). Podría incluso sopesarse la idea de hasta qué punto la *Felicísima victoria* es también, en cierto modo, la narración de una navegación, al igual que *Os Lusíadas*. No acabaría aquí la influencia de Camões en el poema de Corte

El “canto con alta voz” apela, pues, desde el principio al “arma virumque cano” virgiliano (y al “bella plus quam civilia canimus” luciano), en un juego de referencias cruzadas que sancionan cómo debe leerse (y a partir de qué modelos) la *Felicitísima victoria*. En este sentido, aunque el tema del poema es, básicamente, celebrar la victoria de la cristiandad sobre el Islam y todo lo que esta victoria implica a nivel simbólico, no debe olvidarse que, pese a ser la victoria de una opción religiosa sobre otra,³⁰ de lo que se trata en realidad es de elogiar la figura del monarca que la ha hecho posible y que encarna la defensa de la cristiandad: Felipe II. Poco importa, en este sentido, que sea su hermano don Juan de Austria el protagonista formal de la obra. En realidad, Lepanto debe interpretarse como una gesta personal del rey, de la que su hermano es un digno y leal ejecutor, sin olvidarse del recuerdo ejemplar de Carlos V, cuya figura planea simbólicamente por toda la obra.³¹ De hecho, la memoria del Emperador y la reescritura de la descripción virgiliana de la batalla de Actium son los principales elementos al servicio de la idea de la autoridad imperial de Felipe II, de su futuro dominio sobre el orbe. Lepanto, al igual que Actium, es la lucha entre las dos mitades del mundo, entre occidente y oriente. La victoria no puede implicar más que la sujeción de uno a otro y tiene, por tanto, ecos universales. Es preciso recordar que la descripción de la batalla de Actium concluye y cierra la historia de Roma representada en el escudo de Eneas y que la circularidad del objeto se ha interpretado de forma simbólica, como imagen del mundo. Así pues, la *ecphrasis* del escudo no es únicamente una recensión de la historia de Roma sino del *mundo entero* y el gesto final de Eneas, que acepta el regalo materno y carga a sus espaldas el futuro de los suyos, le convierten en un nuevo Atlante, que asume el control del mundo para cederlo a la raza nacida de su persona, los romanos, a perpetuidad.³² El significado simbólico que cobraría Lepanto en las diversas formas propagandísticas se construye, como afirmaba en las páginas iniciales, sobre el que tradicionalmente se había otorgado a Actium y, por lo tanto, hacer de Lepanto un segundo Actium implicaba asimismo conferirle un claro sentido ascendente. Los nuevos héroes cristianos habían vencido a los infieles orientales y, con ello, habían superado a los antiguos, emulándolos. Carlos V y Felipe II son, en definitiva, dignos sucesores de Octavio Augusto y los emperadores de Roma; son sus legítimos herederos y sus gestas han superado a las conseguidas por éstos. A ellos, y sólo a ellos, quiere Dios, según Corte Real y los poetas épicos españoles del quinientos, que corresponda el dominio del mundo.³³

Real, pues también en este último se rinde homenaje a diversas figuras de la historia portuguesa. Véanse al respecto, por ejemplo, el episodio profético del templo de Marte en el canto IV, donde el sultán Selim contempla las estatuas de los héroes victoriosos en la guerra, entre los cuales, a la derecha de una estatua del dios, se encuentran los héroes de Portugal (cfr. IV, 485-661); y la enumeración de batallas famosas que Venus refiere a don Juan en el canto IX, entre las cuales destacan las libradas por los portugueses a lo largo de sus expediciones ultramarinas (la mayoría de las cuales, obviamente, figuran entre las que se relatan en *Os Lusíadas*) y de las que se celebran las acometidas por Vasco da Gama (cfr. IX, 349-504). Compárense estos versos y el catálogo de héroes portugueses que en ellos aparecen con *Os Lusíadas*, X, xii-lxii. Otro ejemplo clarísimo de la influencia de Camões lo constituye el pasaje de la profecía de Proteo (cfr. XII, 239-296), en el que Corte Real responde al vaticinio anulado de este dios en el concilio de las divinidades marinas de *Os Lusíadas* (cfr. VI, xxvi).

³⁰ Como lo fuera también la de Actium, en la que según Virgilio, los “magnis dis” de Italia (VIII, 679) se enfrentaban a los “omnigenum deum monstra” (VIII, 698) orientales, una presentación que, al igual que la que encontramos en el poema de Corte Real, opone una opción religiosa legítima y merecedora de la victoria a otra vista como fraudulenta.

³¹ Al igual que la figura de Julio César se deja ver en la forma del “uertice sidus” (VIII, 681) antes del enfrentamiento final, en la versión virgiliana. La aparición de César bajo la estrella paterna es el *sidus Iulium*, la estrella que apareció en el cielo cuando Octavio celebró unos juegos fúnebres en su honor, en lo que es una clara alusión a la divinidad de César, que legitima la opción de su heredero.

³² Para esta lectura cosmogónica del escudo, véase Hardie [1986].

³³ Asimismo, el recuerdo del César Carlos V podría considerarse simbólico en otro sentido más práctico. Es preciso recordar que en la abdicación de 1566, Carlos repartió su herencia entre su hijo Felipe y su hermano Fernando, en quien recayó, justamente, el título de emperador, que no volvería nunca a la rama hispánica de los Austrias (a pesar de los esfuerzos de Carlos V a finales de la década de 1540 para intentar que los electores que debían celebrar dieta en Augsburgo reconocieran a Felipe como futuro

Para la plasmación de esta visión política y simbólica de la tarea del monarca español, Corte Real emula claramente a Virgilio. Entre los aspectos más relevantes de esta imitación, algunos de los cuales ya se han señalado en las páginas precedentes, se encuentra la utilización de un recurso formal que, a partir de la *Eneida*, había pasado a ser un elemento que redondeaba y cerraba la lectura política de los poemas épicos: las profecías. Es en ellas, justamente, donde mejor se reconoce la presencia de las “antigüidades” a las que hacía referencia Fray Bartolomé, no sólo por la importancia que éstas poseen a nivel estructural e ideológico y porque en ellas es donde hace acto de presencia el elemento mitológico sino, sobre todo, por el hecho de ser una clara imitación del modelo canónico. Al igual que en *Os Lusíadas*, la narración lineal de los episodios históricos se rompe en numerosas ocasiones para dar entrada a un pasaje de tipo maravilloso o fantástico protagonizado por personajes de la mitología clásica.³⁴ Y, significativamente, las más de las veces, estos pasajes tienen como núcleo una profecía, sirviéndose los más relevantes del marco de la *ecphrasis*.³⁵

La dependencia que exhibe Corte Real (así como los demás cantores épicos de Lepanto)³⁶ de la descripción virgiliana de la batalla de Actium para celebrar la de Lepanto se percibe de forma especialmente poderosa en la utilización de un recurso claramente connotado a nivel simbólico y en el seno de la tradición épica como es la *ecphrasis* profética de un escudo.³⁷ Tanto es así que en la *Felicísima victoria* no hay una, sino dos descripciones de un escudo. Considerados conjuntamente, ambos son una fiel reproducción del contenido del de Eneas: si el primero refiere la batalla naval, el segundo se ocupa de hacer una recensión de las gestas de los

emperador). En este sentido, la épica y la propaganda filipinas recurren constantemente a la memoria de la figura de Carlos V como fuente y garante del poder imperial, en un intento por dar legitimidad simbólica a un poder que “de facto” estaba antes en manos de Felipe, el monarca más poderoso de su tiempo, que de Fernando y los Habsburgo austríacos. La figura de Carlos V es, pues, el vínculo simbólico que permitía enlazar a Felipe II con la idea del poder imperial: adueñándose de la imagen paterna (como Augusto hiciera con la de César) daba legitimidad a su ambición política universal.

³⁴ Se trata, por otra parte, de un recurso muy extendido en la épica histórica para aliviar el peso de una narración demasiado dependiente de las fuentes historiográficas. Así lo reconoce, por ejemplo, el impresor de un célebre y extenso poema contemporáneo, el *Carlo Famoso* de Luis Zapata (1566), que avisa al lector de la presencia de unas “digresiones” formadas por “ficciones y fábulas ... para te recrear inventadas” y que en su mayor parte constituyen episodios que, además de imitar pasajes de la *Eneida*, están dominados por la presencia del elemento mitológico.

³⁵ El poema prácticamente arranca con un episodio fantástico, el del sueño del sultán Selim II, durante el cual se le aparece la Guerra para incitarle a la conquista de Chipre (I, 65-284). Una vez conquistada la isla, el general turco Alí Bajá recibirá en sueños la visita de la sombra del padre del anterior sultán, que lo conducirá al templo de Marte, donde contemplará el escudo de la estatua de don Juan de Austria, *ecphrasis* profética del desenlace de la batalla (IV, 97-796). Algo más adelante, Corte Real imita fielmente el episodio virgiliano de la forja de las armas del héroe y relata cómo Venus, dolida por la destrucción de su reino, ruega a su esposo que fabrique unas armas nuevas para don Juan de Austria, entre las cuales, obviamente, hay un escudo en el que el dios ha cincelado las principales gestas de Carlos V y las de Felipe II hasta la inmediatamente anterior a Lepanto: la represión de la revuelta de los moriscos de Granada (1568-70) acometida por el propio don Juan (VI, 41-737). La misma Venus, que intervendrá a favor de los cristianos en diversas ocasiones, entregará al joven las armas fabricadas por su esposo y le anunciará su futura victoria en Lepanto (IX, 221-516). Asimismo, la descripción de la batalla, que emula claramente algunos momentos de la de Actium, ofrece varios ejemplos de intervención de las divinidades mitológicas (XII-XIV), al igual que la apoteosis final del héroe, que se inicia cuando Neptuno y demás habitantes de las profundidades marinas escoltan la nave del vencedor mientras las ninfas le cantan loores (XV, 190-325). Para un estudio más pormenorizado de éstos y otros pasajes fantásticos del poema y su significación en el contexto del poema, véase Vilá (en prensa)^a.

³⁶ Y no sólo los épicos. También la lírica contemporánea encomiástica que trata de Lepanto recurre a imágenes de evidente filiación virgiliana y muy extendidas en la propaganda imperial. Para la relación del modelo de alabanza virgiliano y la celebración de Lepanto en la lírica española del XVI, véase Vilá [2004].

³⁷ Para la localización concreta de los pasajes dedicados a la descripción de los escudos del poema de Corte Real, véase *supra*, n. 30.

dos últimos reyes de España, del mismo modo que la primera parte del escudo de Eneas se abre con la enumeración de las “res Italas Romanorumque triumphos” (v. 626).³⁸ Confrontados con su modelo, los dos escudos de Corte Real pueden ser leídos sinecdóticamente, pues, indudablemente, su interpretación puede hacerse extensiva al poema por entero. Es más, me atrevería a decir que, a pesar de que existen otros pasajes realmente interesantes y relevantes en este sentido, es evidente que los escudos de don Juan de Austria son los elementos más altamente simbólicos a nivel interpretativo, los que apuntan cómo debe leerse la *Felícísima victoria* y, por extensión, cuál es el significado que cabe atribuir a la victoria lepantina.³⁹ Al igual que Actium para Augusto y Roma, Lepanto es, ante todo, una victoria un carácter simbólico, la gesta que culmina el poderío austríaco y español en el mundo, así como, mediante la instrumentalización del concepto de la *translatio imperii*, la que hace de España, a través del modelo de la *Eneida*, la heredera del Imperio Romano y de Felipe el sucesor de un linaje de emperadores universales que se inició con Octavio Augusto.

³⁸ En cierto modo, podría considerarse que Virgilio habla también de dos escudos, ya que dentro mismo de la descripción del de Eneas se hace mención de un segundo escudo. Éste es mencionado a propósito del episodio de las celebraciones con motivo de la victoria del general Camilo sobre los galos en Veyos (395 a.C.), interpretada como venganza por el ataque de éstos sobre Roma que también aparece en la *ecphrasis*. Uno de los festejos consiste, según refiere Virgilio, en la procesión de los “lapsa ancilia caelo” (v. 664). Estos “ancilia” o escudos ovales, doce en total, fueron fabricados por Numa Pompilio para proteger al único que había caído verdaderamente del cielo, y que era un regalo divino a la ciudad, signo de la protección de Marte. Los adivinos profetizaron que el destino de Roma estaba ligado a dicho escudo. Según Servio, de hecho, se trataba de un símbolo del *imperio* (“illic fore orbis imperium”), lo cual es relevante, ya que, con estas palabras, el comentarista más importante de Virgilio estaba cifrando que el propio escudo de Eneas debía interpretarse como símbolo de un imperio de naturaleza cosmogónica, como así se encargaría de fijar (y reutilizar) la tradición posterior a Virgilio. El caso de Corte Real, obviamente, es un claro ejemplo de ello. Es preciso recordar también que el sentido cosmogónico del escudo de Eneas se construye asimismo sobre la interpretación que se hiciera de su modelo inmediato, la descripción homérica del escudo de Aquiles de la *Ilíada*, tradicionalmente leído como una imagen del universo, que Virgilio se encargaría claramente de politizar y nacionalizar.

³⁹ A mi juicio, podría incluso llegar a particularizarse esta lectura en el primer escudo, el que adorna la estatua de don Juan de Austria emplazada en el templo de Marte (cfr. IV, 699-733), ya que es en éste donde se establece claramente una relación entre Actium y Lepanto, pues ambas batallas ocupan físicamente el centro de sendos escudos. Asimismo, la descripción de la estatua de don Juan está precedida por la enumeración de otras estatuas pertenecientes a guerreros célebres de la antigüedad, en lo que es una evidente plasmación de la vieja idea, tan cara a la propaganda imperial, de la *translatio imperii*.

BIBLIOGRAFÍA

- Ahl, F.M., *Lucan. An introduction*. Ithaca and London, Cornell University Press, Cornell Studies in Classical Philology, vol. XXXIX, 1976.
- Anselmo, A. J., *Bibliografia das obras impressas em Portugal no século XVI*. Lisboa, 1926
- Baldassarri, G., *Quasi un piccolo mondo. Tentativi di codificazione del genere épico nel Cinquecento*. Milano, Unicopli, 1982.
- Barchiesi, A., "Ecphrasis". En Martindale, C. (ed.) [1997, 2000²], 271-281.
- Basile, C., "Lepanto: ultima gloria dell'Occidente cristiano", *Rivista marittima*, 104 (1971), 7-30.
- Bragadin, M., "La vittoria di Lepanto", *Rivista marittima*, 105 (1971), 521-528.
- Braudel, F. (1949), *El Mediterráneo y el mundo mediterráneo en la época de Felipe II*. México, FCE, 1980.
- Checa Cremades, F., *Tiziano y la monarquía hispánica*. Madrid, NEREA, 1994.
- Chevalier, M., *L'Arioste en Espagne (1530-1650). Recherches sur l'influence du «Roland furieux»*. Bordeaux, Institut d'études ibériques et ibéro-américaines de l'université de Bordeaux, 1966.
- Curtius, E.R. (1948), Ernst Robert, *Literatura europea y Edad Media latina*. México, Fondo de Cultura Económica, 1955.
- Dolç, M. (ed.), *Eneida*. IV vols. Barcelona, Fundació Bernat Metge, 1972.
- Eden, P.T., *A commentary on Virgil: Aeneid VIII*. Leiden, E.J. BRILL, 1975.
- Farrell, "The Virgilian intertext". En Martindale, C. (ed.) [1997, 2000²], 222-238.
- Feeney, D.C., *The Gods in Epic. Poets and Critics of the Classical Tradition*. Oxford, Oxford University Press, 1991.
- Gagliardi, D. (1968), *Lucano poeta della libertà*. Napoli, Società Editrice Napoletana, 1976.
- Gransden, K.W., *Virgil Aeneid Book VIII*. Cambridge University Press, 1976.
- Gransden, K.W., *Virgil. The Aeneid*. Cambridge University Press, Landmarks of World Literature, 1990.
- Gurval, R.A., *Actium and Augustus: The Politics of Emotion of civil war*, Ann Arbor, 1995.
- Hardie, P., *Virgil's Aeneid: Cosmos and Imperium*. Oxford, Clarendon Press, 1986.
- Hardie, P., *Virgil, Greece and Rome. New Surveys in the Classics*, 28. Oxford, Oxford University Press, 1998.
- Harrison, S.J., "The survival and supremacy of Rome: the unity of the shield of Aeneas", *Journal of Roman Studies*, 87 (1997), 70-76.
- Holgado Redondo, A., "Introducción", en Lucano, *Farsalia*. Madrid, Gredos, Biblioteca Clásica, 1984.
- Junquera, P., "La batalla de Lepanto en el arte de su tiempo", *Reales Sitios*, 29 (1971), 17-24.
- Kamen, H. (1997), *Felipe de España*, Madrid, Siglo Veintiuno de España Editores, Historia, 1998.
- La batalla de Lepanto (1571). Textos basados en manuscritos y crónicas de la época existentes en el Archivo Histórico y Biblioteca del Museo Naval de Madrid y Biblioteca Nacional de París*. Barcelona, Círculo de Amigos de la Historia, Printer, 1972.
- Lewalski, B. K. (ed.), *Renaissance genres: Essays on Theory, History and Interpretation*, Harvard English Studies, 14. Cambridge, Harvard UP, 1986.
- Lopes de Almeida, M. (ed.), *Obras de Jerónimo Corte Real. Sucesso do segundo cerco de Diu. Naufragio de Sepúlveda. Auto dos quatro novísimos do homen. Elegias*. Porto, Lello & Irmão Editores, 1979.
- López de Toro, J., *Los Poetas de Lepanto*. Madrid, CSIC, 1944.
- López Serrano, M., "Lepanto en sus representaciones grabadas", *Reales Sitios*, 29 (1971), 12-16.
- Lynch, J. (1991), *Los Austrias (1516-1598)*, *Historia de España*, X. Barcelona, Crítica, Serie Mayor, 1992.

- Maclaren, N., "Titian's allegory of 'Religion succoured by Spain'", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 3 (1939-1940), 138-141.
- Martindale, C. (ed.), *The Cambridge Companion to Virgil*. Cambridge, Cambridge University Press, 1997, 2000².
- McKay, A.G., "Non enarrabile textum? The Shield of Aeneas and the triple triumph of 29 b.C. (*Aeneid* 8.630-728)". En Stahl, H.P. (ed.), *Virgil's Aeneid. Augustan Epic and political context*. London, Duckworth, 199-221.
- Menéndez Pelayo, M., *Historia de las ideas estéticas en España*. Madrid, CSIC, 1946-47.
- Morford, M.P.O., *The Poet Lucan. Studies in Rhetorical Epic*. Oxford, Basil Blackwell, 1967.
- O'Donell, H. y Duque de Estrada, "Lepanto. Creación, triunfo y consecuencias de la Santa Liga", *Felipe II. Un monarca y su época. La monarquía hispánica*, Catálogo de la Exposición del Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, junio-octubre 1998. Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 1998, 275-283.
- Pierce, F., *La poesía épica del Siglo de Oro*. Madrid, Gredos, Biblioteca Románica Hispánica, Estudios y Ensayos, 1968.
- Putnam, M.C.J., *Virgil's Epic Designs. Ekphrasis in the Aeneid*, New Haven & London, Yale University Press, 1998.
- Quint, D., *Epic and Empire. Politics and Generic Form from Virgil to Milton*. New Jersey, Princeton University Press, Princeton, 1992.
- Rossell, C., *Historia del combate naval de Lepanto*. Madrid, 1853.
- Salvá y Mallén, P., *Catálogo de la Biblioteca de Salvá*, 2 vols. Valencia, Ferrer de Orga, 1872.
- Sánchez Marín, J. A., *La Austriada de Juan Latino. Introducción, traducción inédita y texto*. Granada, Instituto de Historia del derecho, Universidad de Granada, 1981.
- Serrano, L. *La Liga de Lepanto*. Madrid, 1918-1919.
- Serrano, L. (1935) *España en Lepanto*. Madrid, Swan, Avantos & Hakeldama, col. Torre de la Botica. Serie Minor, 1986.
- Toohey, P., *Reading Epic. An introduction to the ancient narratives*. London & New York, Routledge, 1992.
- Vella, H.C.R., "Virgil's *Aeneid* VIII and the Shield of Aeneas: Recurrent topics and cyclic Structures". *Studia Humaniora Tartuensis*, 5.A.1, 2004.
(<http://www.ut.ee/sht/2004/vella1.pdf>)
- Vilà, L., "Actium y Lepanto en la épica española del siglo XVI. La *Felicitísima victoria* de Jerónimo Corte Real", (en prensa).
- Vilà, L., "La épica española del Renacimiento (1540-1605): propuestas para una revisión", *Boletín de la Real Academia Española*, tomo LXXXIII, cuaderno CCLXXXVII (enero-junio 2003), 137-150.
- Vilà, L., "Lírica laudatoria y retórica epideíctica en el Renacimiento", en María José Vega y Cesc Esteve (eds.), *Idea de la lírica en el Renacimiento (entre Italia y España)*. Pontevedra, Seminario de Poética Europea del Renacimiento, Universitat Autònoma de Barcelona, Mirabel editorial, 2004, pp. 179-198.
- Weinberg, B., *A History of Literary Criticism in the Italian Renaissance*. The University of Chicago Press, 1961.
- Williams, R.C., "The Purpose of Poetry, and particularly the Epic, as discussed by critical Writers of the Sixteenth Century in Italy", *Romanic Review*, XII (1921), 1-20.
- Zanker, P. (1987), *Augusto y el poder de las imágenes*. Madrid, Alianza Forma 113, 1992.
- Zatti, S., *L'ombra del Tasso. Epica e romanzo nel Cinquecento*. Milano, Mondadori, 1996.